

**«Черный человек» В. Высоцкого:
высокие образы в соединении
с «уличной» поэтикой**

Данное исследование основывается на идее о том, что структура поэзии Владимира Высоцкого, как и авторской песни в целом, представляет собой результат синтеза «высоких» и «низких» элементов различных песенных и поэтических жанров, ставших материалом для формирования авторской песни.

Обратимся к стихотворению «Мой черный человек в костюме сером...» (1979 или 1980), чтобы на его примере проследить, как в творчестве Высоцкого осуществляется этот синтез, в данном случае, высоких поэтических образов «золотого» и «серебряного века» и элементов «уличного» фольклора.

Стихи Высоцкого проходили, по сути, такую же эволюцию, как его песни: от речи, стилизованной под «уличную», — к речи поэтической. При этом стихия «уличного» песенного фольклора осталась той основой, на которую опираются и поэтическое, и песенное творчество барда. Это позволяет анализировать стихи и песни Высоцкого в рамках единого подхода.

Стихотворение «Мой черный человек в костюме сером...» вызывает одновременно и пушкинские, и есенинские ассоциации. Первые (пушкинские) проанализировал А. В. Кулагин, кратко изложим его тезисы. В стихотворении Высоцкого последовательно развивается «моцартовская» тема, перекликаясь с темой одной из «маленьких трагедий» Пушкина, пьесы «Моцарт и Сальери». Моцарту кажется, что «черный человек», по заказу которого он пишет «Реквием», всюду его преследует. У Высоцкого эта тема одновременно и конкретизируется, и приобретает обобщение: «черный человек в костюме сером» — это представитель Системы, один из гонителей поэта. «Моцартовская» тема

развивается у Высоцкого в пушкинской логике: «кликуш», объясняющих «привилегии» поэта недосмотром начальства, легко соотносить с Сальери, сетующим на несправедливость небесного «начальства», наградившего божественным даром не его, а Моцарта. В обоих произведениях звучит тема творчества: «известные поэты» — друзья лирического героя — в стихотворении Высоцкого снисходительно дают ему «добрые советы». Отчасти эти «советы» напоминают о снисходительном тоне Сальери, поучающего Моцарта. Наконец, кульминация лирического сюжета и в том, и в другом случае связана с приближением смерти (см.: [Кулагин, 2002, с. 83–85]).

Рассмотрим теперь есенинские аллюзии в интересующем нас произведении. Если пьесу Пушкина и стихотворение Высоцкого связывают параллели в развитии «моцартовской» темы, то поэма С. Есенина «Черный человек» дала Высоцкому «угол зрения» на классику.

По свидетельству С. А. Толстой-Есениной, говоря «об этой вещи» — поэме «Черный человек» — Есенин «не раз упоминал о влиянии на нее пушкинского “Моцарта и Сальери”» [Есенин, т. 2, с. 428]. Хотя, наверное, точнее было бы говорить не о влиянии, а о том, что пушкинское произведение выступило в качестве порождающей творческой силы и подтолкнуло поэта начала XX в. к созданию оригинального образа.

В отличие от пушкинского Моцарта и его «черного человека», существующих в условном мире Вечности, герой Есенина локализован в современной ему реальности:

Этот человек
 Проживал в стране
 Самых отвратительных
 Громил и шарлатанов [Там же, с. 289].

Высоцкий, двигаясь в есенинской парадигме, во-первых, конкретизирует череду «отвратительных» персонажей:

Мой черный человек в костюме сером —
 Он был министром, домуправом, офицером...
 [Высоцкий, с. 142]¹,

¹ Далее произведения В. Высоцкого цитируется по данному изданию, т. 2, с указанием страницы в скобках.

во-вторых, иллюстрирует есенинские образы «громил и шарлатанов», изображая их в действии:

Как злобный клоун, он менял личины
И бил под дых, внезапно, без причины [с. 142].

Параллельно есенинским, у Высоцкого возникают мотивы «крыльев» и «хрипоты». Если модернистский есенинский образ («Голова моя машет ушами, / Как крыльями птица...») Высоцкий возвращает в русло классической образности («И, улыбаясь, мне ломали крылья...»), то мотив «хрипоты» он, наоборот, осовременивает, придавая ему «уличный» оттенок.

У Есенина:

«Слушай, слушай!» —
Хрипит он, смотря мне в лицо... [Есенин, т. 2, с. 291];

у Высоцкого:

Мой хрип порой похожим был на вой...
.....
И я со смертью перешел на ты, —
Она давно возле меня кружила,
Побаивалась только хрипоты [с. 142, 143].

Еще один общий мотив присутствует у обоих латентно — это мотив жены-иностранки. На этот мотив — в связи с другим стихотворением Высоцкого («Люблю тебя сейчас...») — указывает А. В. Кулагин: «Если вернуться к Есенину, то переключки с его стихами могли подкрепляться или даже возникать в творческом сознании Высоцкого благодаря одному биографическому сближению, пройти мимо которого было невозможно. Супружеский союз русского поэта с иностранкой ассоциировался с парой Есенин — Дункан» [Кулагин, 2010, с. 157].

В «Черном человеке...» Высоцкого упоминание, хотя и неявное, о жене-иностранке, ассоциировалось с поездками за границу, а значит, касалось и «тамошней» вожденной и сказочной жизни, и неизбежно — угрызений совести и необходимости оправдываться.

Этот мотив дважды повторяется в «Черном человеке» Есенина:

И какую-то женщину,
Сорока с лишним лет,
Называл скверной девочкой
И своею милою [Есенин, т. 2, с. 289].

Строфа, где речь идет о жене Есенина Айседоре Дункан, находится в ряду строф, которые «черный человек» читает в качестве обвинений «по мерзкой книге», что вызывает у героя резкое отторжение и нежелание слушать рассказ о «жизни скандального поэта». По воспоминаниям современников, поэма была написана вскоре после возвращения Есенина с женой из долгой зарубежной поездки 1922–1923 гг. (см.: [Там же, с. 427]). Возможно, негативные чувства, отразившиеся в поэме, были вызваны тем, что поэт испытывал душевные терзания, связанные с его привилегированным положением и отъединенностью от своих крестьянских корней, о чем позднее он написал в другом стихотворении («Я ли вам не свойский, я ли вам не близкий, / Памятью деревни я ль не дорожу?» [Там же, т. 1, с. 343]).

С подобными эмоциями и по подобному же поводу мы встречаемся в стихотворении Высоцкого:

Вокруг меня кликуши голосили:
«В Париж мотает, словно мы — в Тюмень...»

.....
Судачили про дачу и зарплату:
Мол, денег — прорва, по ночам кую.
Я все отдам — берите без доплаты
Трехкомнатную камеру мою [с. 142, 143].

Поездки в Париж к жене-француженке, трехкомнатная квартира в Москве на одного человека — это были блага, которыми в СССР могли обладать немногие. Как и Поэт в «Черном человеке» Есенина, герой стихотворения Высоцкого чувствует необходимость объясниться и протестует против наветов.

Параллели можно обнаружить и в кульминациях обоих произведений. Эмоциональный накал в этом случае связан с вызовом, который оба героя бросают смерти, и выражается метафорой резкого, звенящего звука. Герой Есенина швыряет трость в незваного гостя и попадает в зеркало (удар — звон разбитого стекла):

Я взбешен, разъярен,
И летит моя трость
Прямо к морде его,
В переносицу...

.....

Я в цилиндре стою,
Никого со мной нет,
Я один...

И разбитое зеркало... [Есенин, т. 2, с. 292].

У героя Высоцкого лопається «терпенья жила» (хлопок —
звон лопнувшей струны):

И лопнула во мне терпенья жила —

И я со смертью перешел на ты... [с. 143].

Наконец, мотив Высшего Суда есть во всех трех произведениях, и на примере этого мотива можно проследить, как Высоцкий читает Пушкина сквозь «магический кристалл» поэзии «серебряного» и шире — первой трети двадцатого века.

Пушкинская пьеса заканчивается намеком на небесный суд, ожидающий убийцу, — и это и есть ответ небес на вопль Сальери о справедливости:

А Бонаротти? Или это сказка

Тупой, бессмысленной толпы — и не был

Убийцею создатель Ватикана? [Пушкин, с. 370].

В таком контексте «черный человек» Моцарта предстает вестником божественных сил, предупреждающим его о близости смерти и все той же неизбежности Суда — что пушкинский герой встречает со страхом, но без сопротивления.

Поэт из есенинской поэмы, в отличие от пушкинского Моцарта, ведет себя как бунтарь и богоборец, в соответствии с установками своего времени отрицая свою нравственную ответственность, и швыряет в вестника тростью.

Герой Высоцкого объединяет в себе элементы обеих позиций: он бунтует против покорности («И лопнула во мне терпенья жила...») и не боится смерти («И я со смертью перешел на ты...»), но не отказывается от Высшего Суда и готов ответить на любые вопросы:

Я от суда скрываться не намерен,
Коль призовут — отвечу на вопрос [с. 143].

Заканчивается стихотворение Высоцкого утверждением не только правоты выбора собственного пути, но правоты Художника вообще:

Но понял я, что лживо и что свято, —
Я понял это все-таки давно.
Мой путь один, всего один, ребята,
Мне выбора, по счастью, не дано [с. 143].

Эта позиция подтверждена и в другом стихотворении, написанном в год смерти поэта:

Мне есть что спеть, представ перед Всевышним,
Мне есть чем оправдаться перед ним [с. 155].

Таким образом, создавая образ своего лирического героя, Художника с большой буквы, Высоцкий опирается на два классических произведения — пушкинского «Моцарта и Сальери» и есенинского «Черного человека».

Стихотворение «Мой черный человек в костюме сером...» строится на синтезе высокого поэтического образа, пришедшего из классической поэзии, и песенно-фольклорных средств выразительности, принадлежащих «уличному» творчеству.

Пушкинские и есенинские образы, воспринимаемые независимо от их содержания как «высокие», сталкиваются с «низкой» современной реальностью: «черный человек» становится «серым», что придает ему налет пошлости, тот же налет лежит на «друзьях-поэтах», которые мелки по сравнению с терзаемым демонической завистью Сальери.

«Уличная» речь по-прежнему, как и в ранних стихах и песнях, является основой стихотворной речи Высоцкого. Она звучит и из уст героя («домуправ», «бил под дых», «кричу — торчу»), и врывается в текст стихотворения вместе с «кликушами» («в Париж мотает», «видать, начальству лень», «денег прорва»). Она сталкивается и переплетается с «высокой» речью Поэта, готового ответить перед Высшим Судом, перед самим Всевышним — но и перед лицом Всевышнего Поэт обращается к читателям и слушателям «ребята», возвращая их в родную «уличную» стихию.

Наконец, манера исполнения Высоцкого — его «хрипота» (в том числе, если она — лишь поэтический образ), интонационная экспрессия, своеобразная «уличная» мужественность — уходят своими корнями в «городской» («уличный», «дворовой», «блатной», «одесский») песенный фольклор. Эта манера, этот стиль как бы «низового» уличного исполнения органично соединяется в произведениях Высоцкого с «высокими» поэтическими образами.

Итак, поэтические образы «золотого» и «серебряного века», прославляющие друг друга, представляют собой аспект высокой составляющей в структуре поэзии Высоцкого. При этом возвышенный поэтический образ строится с помощью поэтических (в стихах) или поэтико-музыкальных (в песнях) элементов «дворовой» или «уличной» песенки. В стихах позднего периода, в отличие от песен, это менее явно эксплицировано, но «уличная» поэтика никуда не исчезает, оставаясь сущностным компонентом поэзии Высоцкого.

Список литературы

Высоцкий В.С. Соч. : в 2 т. / сост. А. Е. Крылов. Т. 2 : Стихотворения. Песни театра и кино. Поэма. Проза и драматургия. Екатеринбург : У-Фактория, 1997. 539 с.

Есенин С. А. Собр. соч. : в 3 т. М. : Правда, 1970. Т. 1. 383 с.; Т. 2. 447 с. (Б-ка «Огонек». Б-ка отеч. классики).

Кулагин А. В. Бесы и Моцарт // Кулагин А. В. Высоцкий и другие : сб. ст. М. : Благотворительный фонд В. Высоцкого, 2002. С. 78–88.

Кулагин А. В. «Люблю тебя сейчас...» Высоцкого в поэтическом контексте // Кулагин А. В. У истоков авторской песни : сб. ст. Коломна : Моск. гос. обл. соц.-гуманитар. ин-т, 2010. С. 151–165.

Пушкин А. С. Собр. соч. : в 6 т. Т. 3 : Поэмы и повести в стихах. Драматические произведения. М. : Правда, 1969. 531 с.